

# Un hombre llamado PICASSO

A LOS CATORCE AÑOS —ha dicho Picasso— yo dibujaba como Miguel Angel. He tardado veinticinco años en aprender a dibujar como un niño". Son las palabras de un hombre que ha conservado hasta hoy la inocencia de los años infantiles. La dificultad del niño en repetir una lección, es la expresión más simple de un cierto afán humano de inaugurar todos los días la vida, de no repetir nunca lo ya hecho. Fiel a ese afán instintivo, Picasso huye de la repetición escapando siempre de las escuelas y de los grupos, huyendo a la vez de todos y de sí mismo y siendo cada día un artista recién nacido que se coloca, con el temblor de la vez primera, ante la blanca superficie del lienzo.

Con esa enérgica inocencia inalterable, ha hecho lo que ningún artista hubiera podido alcanzar nunca: dividir con su nombre la historia del arte en dos períodos. Como se dice en la historia general del mundo "antes de Cristo" y "después de Cristo", así tenemos que empezar a aceptar esa señal de antes y después de Picasso, reconociendo en su obra el fenómeno más importante que se registra en la historia universal del arte. Un crítico francés, Claude Ro-

ger Marx, ha dicho esto mismo con otras palabras: "La historia del arte desde las cuevas de Altamira hasta Cezanne, no es más que los preliminares necesarios para llegar a la pintura picassiana".

Para intentar comprender con cierta precisión un fenómeno tan vasto y múltiple como lo es Picasso, conviene establecer desde el principio la naturaleza de la fuerza original de la que emergen a la vez la vida y la obra del pintor. En Picasso esa fuerza es su origen español, o dicho más concretamente, su roqueña españolidad. Este hecho, mil veces revelado por su obra, aparece en su vida desde el primer momento: Picasso nació, no en un caserío de los Balcanes ni en una filosófica ciudad universitaria de la vieja Alemania: nació en esa vertiente española que el Mediterráneo acaricia con amor tan silencioso como constante desde el comienzo del mundo. Nació bajo la luna andaluza de Málaga.

Si no bastara con eso —y debe bastar, porque son de Picasso unas palabras que dicen: "Se es siempre de su país"—, si no bastara con eso habría que referirse a esa fuerza de naturaleza primitiva, de raíz dramática, a esa imaginación sangrientamente despeñada, a ese

incontenible amor por todo lo que es natural de que está impregnada la pintura de Picasso. No se busque eso por cualquier parte porque es pura cosecha española. Ni por un solo momento aparecen en el arte picassiano el raso y las joyas que llenan de luz palaciega los interiores de la pintura italiana. Ni por un momento encontraremos en sus cuadros ese grato sentimiento de la existencia que nos complace en la pintura de Francia desde Watteau hasta los maestros impresionistas, desde los impresionistas hasta Matisse. Por el contrario, esos desharrapados que Picasso pinta en sus primeras épocas son los mismos que nos conmueven con sus andrajos en la pintura española desde Velázquez hasta Goya, son la misma humanidad dolorosa de la novela picaresca española, los nietos de Lazariño. Reafirmando un día esto con desatada hipérbole andaluza, el propio Picasso confesaba que "daría con gusto todo el Louvre por un Greco o por un Goya". Y los que le conocen de cerca saben bien que de todas las maravillas del Louvre no es la Gioconda ni Ticiano ni David la obra que Picasso señalaría como la primera para su gusto, sino aquel sobrecogedor lienzo de Zurbarán, *Los Funerales de San Buenaventura*, que abre sobre los muros del gran museo de París la lección más alta del pensamiento español: la de la gravedad ante la muerte, una gravedad nacida del desdén hacia todo lo terrenal y episódico y que aparece como distintivo supremo de los grandes pintores españoles llenando de sombras que estremecen los cuadros de Valdés Leal, Ribera, Zurbarán, El Greco, Alonso Cano y Goya. Y también, en la hora que vivimos, no poca de la producción de Pablo Picasso.

Este tema de la muerte, eminentemente español, catellano, vivo ya en las primeras muestras de la poesía de esta lengua, este tema que llena de filosóficas calaveras una tradición secular del arte hispano, tema de meditaciones definitivas y traspasadoras, volví a encontrarlo una buena tarde en el taller de Picasso en Vallauris, cuando sorprendo en la rama de un árbol del corral la cabeza sangrante de una cabra colgada allí por el pintor para que el tiempo la reduzca a calavera y pueda servirle así de modelo. Ahí está su célebre bronce titulado *Tête de morte*, obra de 1943, expuesto por vez primera en la exposición de la Maisson de la Pensée de París en 1951; ahí están sus numerosas *naturalezas muertas* presididas por la calavera humana, ahí está, como eslabón definitivo en la línea de la pintura funeral española de todos los siglos, ese impresionante cuadro que Pablo Picasso pinta en 1942 con el título de *Cabeza de toro en la ventana*. La cabeza sacrificada del hispánico animal descansa sobre un gran paño morado mientras que por la ventana abierta la mirada conduce a un paisaje negado en el que no hay luz ni aire ni figuras, especie de muda reclamación de la nada aniquiladora.

Y ahí está, colocando a Picasso ya en un sitio de honor dentro de aquella línea funeral de la tradición pictórica española, su obra descomunal, *Guernica*. Hay que decirlo de una vez: *Guernica* no es nada nuevo en la historia de la pintura. Ese clamor de muerte, esa trompeta mortal, ensordecedora, enloquecedora y terrible de Juicio Final, no es la primera vez que llega a nuestros oídos. Recordando un poco descubrimos que la hemos escuchado antes. ¿Dónde? En el *Entierro*

## PICASSO

del *Conde de Orgaz* del Greco toledano, en *Los Funerales de San Buena-ventura* de Zurbarán.

Pero salgamos al encuentro del hombre. Vallauris, invierno duro de 1951. Subiendo desde Golfe-Juan, los caminos estaban encharcados por la lluvia y llegando al pueblo de los ceramistas no era fácil orientarse en el laberinto de calles oscuras. En las afueras del pueblo, en un largo callejón en cuesta, se alzaba un caserón destartado, cercado por una tapia de mediana altura que dejaba ver el tejado de la casa allí encerrada. Desde una ventana salía una luz indicando que a pesar de la hora —las diez de la noche bien contadas— el dueño de la casa seguía en vela. Llamar habría sido tan inútil como llamar a las puertas del cielo. Había que esperar porque yo sabía que cuanto el pintor estaba trabajando no tenía oídos para nada sino para su trabajo. Pero después de una larga espera aquella luzcita dejó de alumbrar y minutos después abríase la puerta. Allí estaba Picasso. El hombre que salía estaba cubierto con un basto abrigo de color pardo provisto de un capuchón que cubriéndole la cabeza daba a toda la figura un curioso aspecto monacal. Más que en ningún otro momento, Pablo Picasso me pareció lo que siempre que he podido estar cerca de él me ha parecido: un hombre reconcentrado, hondo, desdeñoso del vaivén de la existencia cotidiana y fija la mente con ahinco de fervor religioso en dos o tres temas: el arte, el tiempo, la muerte. ¿Era este *monsieur* Picasso, exaltado por Apollinaire, cantado por Paul Eluard, ensalzado con emoción lúcida por el admirable Jean Cocteau? Que ellos me perdonen: era un malagueño viejo, fuerte y despa-

cioso que abrazaba con sencilla cordialidad al recién llegado, invitándole a acompañarle hasta su casa situada en una colina cerca de Vallauris.

El interior de la casa revelaba lo mismo que el exterior de aquel hombre: extrema sencillez. Muebles de rústica madera sin barnizar, cacharros con motivos taurinos sobre los muros. Por los rincones, los juguetes de sus hijos menores. Entre los libros me llamó la atención —me la llamó él mismo, mostrándomelo— un envidiable ejemplar de la primera edición de Góngora. Había también una edición antigua de la *Celestina*, las poesías de Quevedo y esos libros de chascarrillos españoles, entre graciosos y bárbaramente disparatados, que son consustanciales a las largas noches de invierno en cualquier cortijo andaluz.

Ni salones ni galerías de cuadros y estatuas. Nada de vitrinas con la miniatura del arte. Tal vez la única obra de arte lo fueran los platos de cerámica que decoraban la cocina. Pero no eran obra del dueño de la casa sino de uno de los más aventajados ceramistas de Vallauris: Picault.

Esta verdad profunda de la vida apartada, concentradas todas las energías en el esfuerzo de la creación sin dirigir la mirada ni la ambición a ningún otro horizonte, esta verdad observada como conducta durante medio siglo de severa fidelidad a la pintura, ha hecho posible que la obra general de Pablo Picasso sea hoy superior en número a la de cualquier artista vivo o desaparecido. Su ejemplo es único en la historia del Arte. Hércules regresó desde las entrañas de la tierra, se entregó con todas sus fuerzas al duro trabajo del Arte y desde hace cincuenta años mantiene abiertos, perplejos ante

su ejemplo, los ojos de nuestro corazón agradecido.

Pero este hombre antiquísimo, cuya primera raíz está quién sabe en qué ola helénica llegada hasta Málaga en la primera edad del Mediterráneo, vive continuamente bajo la influencia de un hechizo que tiene una poderosa ascendencia sobre su espíritu: el recuerdo de la propia niñez. Es un reino remoto de milagros no borrados por el tiempo. De aquella infancia andaluza todo ha quedado grabado en la mente de Picasso: los cuentos de la tía Cominos, el gusto voluptuoso de balancearse en aquella silla mecedora inevitable en el provinciano patio con macetas de la familia andaluza, y sobre todo las horas atormentadoras en las que la inocencia infantil veíase condenada, sin alcanzar a explicarse las causas, a sufrir la tortura de la prisión escolar. Son recuerdos que Picasso no ha olvidado todavía.

Su padre —don José Ruiz, pintor y profesor de dibujo— acompañaba cada mañana a su hijo a la escuela, pero al llegar a la puerta se suscitaba todos los días la misma lucha entre la benévola insistencia paterna y la terca negativa de Pablo a dejarse tragar por aquella boca devoradora sobre la cual, con siniestros caracteres, estaba escrito: "Escuela Pública". Después de dejar a su hijo en la escuela, el profesor Ruiz debía dirigirse a la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, donde tenía su modesta cátedra de dibujo. Llevaba siempre consigo su bastón de profesor provinciano, sus pinceles y en ocasiones hasta una paloma que le servía de modelo para sus cuadros, ya que su arte especializábase en la pintura de palomas y palomares, tema sin mayor grandeza universal pero muy apegado

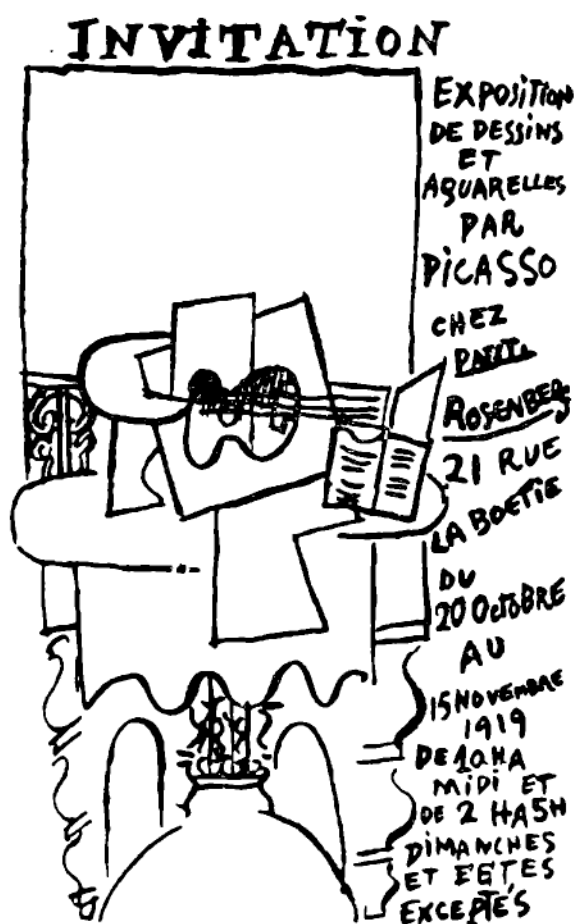
a una cierta tradición de la pintura popular de Andalucía. El pequeño Picasso, tras muchas negativas, proponía finalmente a su padre, como condición indispensable para aceptar arriesgarse a entrar en aquel tenebroso antro en el cual ya por aquella hora un coro de forzados entonaba acompasadamente la tabla de multiplicar, que le fueran entregados el bastón, los pinceles o la paloma, como una garantía de que su padre no olvidaría volver para rescatarlo del cautiverio escolar. Porque en su imaginación infantil crecía en las horas de encierro, con caracteres angustiosos, un presentimiento atroz: ¿Y si su padre olvidaba venir a recogerle y él quedaba encerrado allí días enteros, semanas, años tal vez, atado a la rencorosa tabla de multiplicar, cercado de áridas gramáticas castellanas desencuadradas por el largo uso y por el odio de las víctimas, cautivo sin más horizonte que una tétrica pizarra negra llena de números y de pronombres posesivos y unos amarillentos mapas de Asia en los que el remoto continente aparecía superpoblado de moscas que volaban una y otra vez desde los pupitres desastrados hasta las mesetas mongólicas donde se aposentaban finalmente decididas a pasar allí el largo invierno?

Don José, padre maternal en el recuerdo de Picasso, aceptaba el trato que le proponía su hijo, y Pablo, Diego, José, Francisco de Paula, Juan Nepomuceno, Crispín Crispiniano de la Santísima Trinidad Ruiz Picasso, con seis o siete años encima, avanzaba lleno de valor hacia el fondo del presidio pero llevando consigo, como garantía de segura liberación, el bastón de su padre, la mansa paloma o los pinceles que ya por entonces eran su juego preferido.

## PICASSO

Todos sabemos que Pablo Picasso nació un día de octubre, el 25, del año 1881, pero el pintor nació pocos años después al contacto de aquellos pinceles paternos. Hay una anécdota que nos dirá mejor que todas las numerosas biografías de Picasso cómo el artista se acercó por vez primera al mundo de la pintura. Es la siguiente, contada con las propias palabras del pintor: "Mi padre, que era un pintor *animalier*, se dedicó siempre a pintar

pájaros y preferentemente palomas. Cómo su vista se agotaba con los años, me confiaba sus pinceles pidiéndome que yo le pintara la pata de las palomas, trabajo minucioso que él no podía hacer ya. Cuando encontró que yo lo hacía ya bastante bien, me llamó un día, me entregó definitivamente los pinceles y desde ese momento tomé la sucesión del trabajo en una familia de pintores".



Invitación a la exposición realizada por Picasso en la Galería Rosennberg (1919). Litografía, 132 x 84 mm.